

La ciudad hostil: imágenes en la literatura.**Eugenia Popeanga (coord.)****Madrid: Síntesis, 2015****216 páginas**

La ciudad hostil: imágenes en la literatura se compone de cuatro partes y un epílogo, repartidos en un total de 15 secciones, que analizan cómo se representa la opresión y la hostilidad de la ciudad en la literatura y las artes. Este volumen es el noveno publicado por el grupo de investigación GILAVE y supone un estudio completo de la influencia de la sociolingüística y su relación con la agresividad de los espacios, el rol de enclaves reales en la literatura, y la presencia de violencia, crueldad y la desigualdad en la lucha entre el individuo y la ciudad posmoderna.

Diego Muñoz Carrobles abre el volumen y la primera parte, titulada «El espacio urbano como generador de hostilidad», analizando desde un prisma sociolingüístico la interculturalidad de la comunidad, centrando su atención en las repercusiones de la lucha de guetos y de la inmersión en una nueva comunidad lingüística. Su estudio se desliga de las connotaciones negativas del término «lucha» y resalta los aspectos positivos relacionados con la posibilidad de evolución de la comunidad usando técnicas y prácticas interculturales. El individuo puede mermar la hostilidad y la violencia del espacio aportando aspectos de su comunidad anterior y de su idiosincrasia, es decir, otros rasgos culturales que intercalen en la nueva sociedad. Carrobles defiende, portanto, la necesidad de estrategias de acercamiento y voluntad de asimilación e integración para mitigar la hostilidad de la comunidad, favorecer la adaptación individual y la multiculturalidad. Las aportaciones de Eugenia Popeanga y José Prada Trigo completan la primera parte de un volumen que aporta técnicas de reducción de hostilidad partiendo de una disposición individual y una voluntad aperturista de la sociedad. Así, Prada Trigo señala que la violencia arquitectónica de la ciudad y la agresividad del ambiente de extrarradio podrían reducirse, por ejemplo, con la ampliación de zonas verdes y la construcción de centros culturales. Las áreas ajardinadas interiores reducirían el impacto de las inertes megaestructuras que empequeñecen al individuo, mientras que la proliferación de eventos culturales mitiga el grado de segregación y facilita la integración por contacto intercultural. Por tanto, esta primera parte del volumen explica qué elementos desprenden hostilidad desde un punto de vista sociolingüístico, cultural y arquitectónico, y expone una serie de soluciones que reducirían la violencia de la sociedad como ente orgánico. La voluntad individual de inmersión en una nueva comunidad lingüística, ciertas modificaciones arquitectónicas que reduzcan la artificialidad de la ciudad posmoderna y una reconstrucción de base cultural favorecerían su evolución hacia la multiculturalidad.

La segunda parte del volumen recibe el título de «Marginación, pobreza y muerte en las ciudades españolas». En ella, Carmen Mejía, Jean Pierre Castellani y Juan Ribera Llopis analizan Vigo y Ourense, Madrid, y la tradición y modernidad del teatro como ambientes hostiles y violentos, respectivamente. Mejía apuesta por

una comunidad que tiende al autoanálisis y parte de la despreocupación de la identidad cultural del recién llegado en favor de la idea de creación de una nueva identidad. El contacto inicial es el punto de partida de un proceso donde priman el aislamiento y el individualismo debido al distanciamiento de la comunidad por el factor «prestigio», esto es, la sociedad es consciente de que no debe subyugarse y genera, por tanto, una lucha desigual donde prevalecerá inicialmente su posición de poder. Presenta dos espacios reales, Vigo y Ourense, a través de *Cementerio de elefantes* (1994) de Fran Alonso, y *Dime algo sucio* (2011) de Diego Ameixeiras. La obra de Alonso expone con una narración cinematográfica de nueve relatos la oscuridad y clandestinidad de la urbe. El carácter seductor de la obra radica en la ocultación del narrador tras una ventana, un lugar seguro que pertenece a otra realidad, a otro mundo, y desde donde observa con fascinación la cotidianidad y la realidad de los acontecimientos. El lector es atrapado inmediatamente por la atmósfera y el morbo de fijarse en unos personajes autodestructivos inmersos en un espacio regido por las drogas, la prostitución y la violencia. Por otro lado, *Dime algo sucio* muestra una Ourense que se debate entre dos esferas impermeables: la cotidiana tradicional y la corrupta relacionada con la recalificación. Ambas no se yuxtaponen y presentan dos ámbitos desligados, es decir, la vida tradicional donde todo el mundo se conoce por proximidad y otra que permanece oculta a la comunidad por su inmoralidad. En definitiva, muestra cómo el carácter tradicional es destruido por la avaricia de la ciudad posmoderna. El capítulo de Jean-Pierre Castellani hace referencia a *Los metales nocturnos* (2003) de Umbral, donde la agresividad de Madrid se acentúa de noche, cuando los bares y clubs proliferan y se multiplican ofreciendo una visión nociva de la capital. Umbral se transforma en figura metaliteraria siendo proyectado al interior de la novela por la voz narrativa, trasladado a un texto que produce gráficamente unos arquetipos y un imaginario parcialmente desprendido de la realidad pero que existe en mayor o menor medida. Juan Ribera Llopis cierra esta segunda parte con una aportación teatral que explica la evolución de la escena desde la antigüedad hasta la modernidad y destaca cómo puede utilizarse el teatro como un escenario de sangre. Sin hacer un estudio exhaustivo de una pieza u obra concreta, Llopis traslada esa violencia que sus colegas destacan de la ciudad posmoderna a la tradición teatral dotando a su sección de una finura que expone su amplio conocimiento y cultura. Menciona innumerables obras y su vínculo con coliseos operísticos como el Bayreuther Festspielhaus, la Scala milanese, la Fenice de Venecia y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

«Guerras, crímenes y sueños desmesurados: ciudades europeas» es la tercera parte del volumen y la más extensa. Se compone de seis aproximaciones a Europa, donde se tratan París, Bucarest en dos capítulos consecutivos, Solo de Viola de Volodine, Lisbeth Salander como heroína y Venecia.

En la primera sección Pilar Andrade Bouré realiza una crítica interdisciplinar de París y ensalza su presencia en el cine, la arquitectura y la literatura. El protagonismo del enclave francés en la cinematografía destaca su evolución desde un prisma sociocultural. El apoyo ilustrado de su sección despunta en el volumen pues Andrade Bouré utiliza fotogramas que refuerzan su tesis plasmando soledad y

oscuridad de los suburbios. En términos de Bouré despunta la «geografía negativa», es decir, se presta atención a los barrios grises, tal y como plasman los filmes de Louis Feuillade o Victor Trivas, entre otros. Asimismo, también hace un leve acercamiento arquitectónico en el que explica la evolución de París desde los años cuarenta, donde la arquitectura de tejados de pizarra y chimeneas se relaciona con los guetos de inmigrantes, hasta la construcción amplia y despejada de los años sesenta. No obstante, cabe destacar que, finalmente, será la ciudad de los años setenta la que se asocie con un periodo de mayor hostilidad y violencia. Por último, nombra obras literarias imprescindibles como *Los Miserables*, *El vientre de París*, *Los misterios de París* y *Tentativa* por agotar un lugar parisino, demostrando su presencia en la literatura. Resumiendo, Bouré ejemplifica cómo París ha influido notoriamente en las artes debido a su relevancia histórica, férrea personalidad y por albergar una lucha de clases representada físicamente por barreras arquitectónicas. Las dos siguientes secciones dedican su estudio a la ciudad de Bucarest. No obstante, si bien en la primera de ellas Alba Diz se centra en la figura de la ciudad rumana como ente vivo en *Cegador* (2010) de Cartarescu, la catedrática Eugenia Popeanga realiza una aproximación histórica y arquitectónica centrada en las modificaciones de la urbe a lo largo del siglo XX. Diz alude a la necesidad de una convivencia entre el individuo y la ciudad física para conseguir una conexión. Esta simbiosis es a menudo complicada debido al carácter multifacético del espacio que provoca distintas interpretaciones en función del prisma individual. Se entiende, por tanto, que la agresividad de Bucarest se relaciona con esa falta de entendimiento y comunión entre ambos. *Cegador* muestra las modificaciones socioculturales y arquitectónicas del espacio tras ser devastado durante la Segunda Guerra Mundial y cómo su reconstrucción necesita restablecer la conexión primigenia en aras de alcanzar la cohabitación entre individuo y espacio. Eugenia Popeanga muestra la evolución arquitectónica de la ciudad y cómo ésta está influida, al igual que menciona Diz, por el ya mencionado conflicto bélico. Su análisis comienza en los años treinta donde el arte rumano expone una Bucarest dual por ser hostil y protectora simultáneamente. En el periodo de posguerra y reconstrucción se busca un modelo que la sitúe a la cabeza de la vanguardia artística pero, sin embargo, se mantiene a la sombra de las grandes potencias europeas. Asimismo, hay que resaltar que Popeanga y Diz comparten la tesis de la necesidad de comunión entre individuo y espacio para lograr esa conexión, esa convivencia, esa unión que elimine la hostilidad del enclave. Continúa Rodrigo Guijarro con su examen de Chamrouche, ciudad sometida y dominada por un régimen totalitario ficticio, el *frondismo*. Su texto analiza desde cuatro perspectivas este enclave protagonista de *Solo de Viola* (2013) de Volodine: «Chamrouche, ciudad hostil», «Chamrouche, ciudad sonora», «Chamrouche, ciudad frondista», y «Chamrouche, espacio público». Su identificación como espacio hostil se apoya en una segregación social que discrimina a los contrarios al régimen. Volodine presenta un enclave estanco que no ofrece escapatoria impidiendo el contacto con nuevos individuos para evitar así su evolución. «Chamrouche, ciudad sonora» muestra cómo el espacio ha sido sometido por el ruido del tráfico y la estridencia, y por un murmullo que se torna crítica social y que se repite en el viento como un eco de opresión. Volodine recurre a la música para solapar el ruido de la ciudad, transformando el concierto de un cuarteto en una herramienta de auxilio que lucha contra el hostigamiento y

la opresión de la urbe. Por otro lado, «Chamrouche, ciudad frondista» se centra en la necesidad de un órgano de gobierno que decida unilateralmente los designios de la comunidad. La última aproximación de Guijarro a *Solo de Viola* explica bajo el título de «Chamrouche, espacio público» la dicotomía entre la esfera pública y la privada. Aquí se pone de manifiesto cómo el coraje y la valentía individual han sido doblegadas por la rigidez, crudeza y hostilidad de los órganos de poder. Por tanto, es un enclave hostil que impide la exteriorización de cualquier pensamiento, sensación o idea, que cuestione al régimen frondista. En la siguiente sección del volumen, Ortega Román traslada su estudio a territorio escandinavo ya que analiza qué rasgos convierten en heroína a Lisabeth Lisander, protagonista de la saga *Millennium* de Steig Larsson. El lector siente una empatía inicial por compasión que aumenta al descubrirse la rebeldía y el carácter luchador del personaje. Ortega compara a Lisabeth con el arquetipo de héroe clásico y con el moderno contemporáneo típico del mundo del cómic con el fin de enumerar los rasgos que la aproximan y distancian de los mismos. Así, si bien es cierto que no tiene unos poderes sobrehumanos, su ansia de ajusticiamiento y por restablecer el orden del caos contemporáneo exponen una bondad solapada por su dureza y frialdad exterior. Su escepticismo prueba que es un personaje real, cotidiano, diario y cercano, consciente de la dificultad de su objetivo y cuyo sentimiento de justicia se apoya en la necesidad de ordenar el caos del pasado para equilibrar el presente. Esta parte concluye su análisis del continente europeo con Rocío Peñalta pues su acercamiento se centra en la enigmática Venecia de Donna Leon y en las experiencias del investigador icono de la escritora norteamericana, el comisario Brunetti. Peñalta parte de la idílica y paradisíaca Venecia, a pesar de la incomodidad de sus callejuelas y los inconvenientes de la acqua alta, hasta llegar a la agresividad del enclave. Destaca la visión de ciudad escenario, es decir, es un lugar de representación donde el crimen es una obra dramática que por su carácter confuso y enigmático distrae y desorienta al lector. El éxito y la fascinación de Venecia como ciudad criminal reside en la cercanía y verosimilitud del crimen, esto es, de cómo ficción y realidad se aproximan hasta cohesionarse en un mismo plano. Resumiendo, cabe destacar la exactitud de las descripciones del ambiente y del carácter festivo y turista de la ciudad en contraposición con su peligrosidad y agresividad como ciudad escenario.

La cuarta y última parte del volumen *La ciudad hostil* se acerca a América del Sur bajo el título «Viva la violencia: ciudades de América Latina». En ella, María Victoria Navas Sánchez-Élez y Javier Rivero Grandoso se aproximan a Río de Janeiro y Medellín, respectivamente. Navas se centra en la novela *Cidade de Deus* (1997) de Paulo Lins y su adaptación cinematográfica realizada por Fernando Meirelles en 2002. Presenta un análisis histórico de las favelas desde su aparición en los años treinta y su crecimiento en los años sesenta hasta llegar a Cidade de Deus, asentada como tal en 1976. Tanto la novela como el filme exhiben la violencia, el narcotráfico, el desorden y el caos de un espacio donde el individuo debe enfrentarse a un cuerpo policial corrupto, o a las milicias formadas por expolicías igualmente enviciados. Navas analiza *Cidade de Deus* y destaca la crudeza de un espacio que distancia al visitante por su agresividad, favoreciendo que se entregue al placer y exotismo que ofrece la esfera turística y festiva de Río de Janeiro. Por

último, cabe destacar el estudio llevado a cabo por Javier Rivero Grandoso sobre la ciudad de Medellín a través de *La Virgen de los sicarios* (1949) y *Rosario Tijeras* (1999). En el primer texto se muestra la violencia pública y conocida de Medellín, pues Fernando, el narrador, relata en primera persona el mundo de sicarios en el que se ve envuelto tras enamorarse de uno de ellos. Tras el fallecimiento del asesino, Fernando divagará por una ciudad que le es desconocida porque no reconoce los espacios por donde se mueve, a pesar de haber estado férreamente ligado a ella en el pasado. Rivero defiende que el Medellín presente en *La Virgen de los sicarios* es el resultado de mezclar la memoria del narrador y sus experiencias actuales y que, por tanto, es irreal y verosímil simultáneamente. Por otro lado, *Rosario Tijeras* se desarrolla en un ambiente doméstico que recupera el imaginario tradicional de violencia oculta. La ciudad es, por tanto, agresiva a varios niveles pues se une a la hostilidad conocida en la esfera pública, lo oculto, lo agresivo e impetuoso ocurrido en el hogar, en la escena privada. En definitiva, Rivero muestra un enclave opresor e implacable en todas sus facetas a través de las dos novelas citadas. Medellín es una ciudad caótica que destruye al individuo porque no ofrece un resquicio, un lugar seguro, donde sentirse protegido y a salvo. Juan Madrid cierra el volumen con su epílogo «Toni Romano y la ciudad posmoderna», un análisis que desvela cómo se desenvuelve su inspector estrella y *alter ego*, Toni Romano, en un espacio agresivo. En palabras de Juan Madrid «la ciudad posmoderna es la ciudad del desorden estructural. De una mayoría de seres bestializados en trabajos estresantes y precarios». Toni es un individuo duro y luchador que se camufla perfectamente en la nocturnidad de la urbe, conoce otra realidad, un Madrid organizado en espacios estancos, en guetos, que dificultan la interacción y convivencia entre individuo y comunidad. Juan Madrid detalla los ambientes y espacios de la capital, convirtiéndola en un emplazamiento donde se libera la bajeza humana. Su literatura recrea una ciudad partiendo de sus experiencias vitales y, tras pasarla por su filtro literario, la presenta como un escenario posmoderno criminal caracterizado por la violencia y el desorden estructural. En conclusión, *La ciudad hostil: imágenes en la literatura*, realiza un análisis multidisciplinar de la hostilidad y la agresividad del espacio urbano sobre el individuo, y cómo éste debe luchar contra la opresión de sus libertades. En la mayoría de los casos, esa hostilidad se torna violencia hasta convertir la ciudad en un espacio criminal.

El volumen parte de un prisma sociolingüístico para demostrar cómo un intercambio cultural y la aproximación a la comunidad favorecerían su evolución idiosincrática y el acercamiento entre individuo y espacio. Además, suavizar la arquitectura de la urbe mediante la construcción de áreas verdes y centros culturales mitigaría la violencia y frialdad del espacio.

Por otro lado, la segunda parte destaca la cercanía y oscuridad del crimen nacional presentando enclaves españoles y analizando la figura de autores de la tierra. Asimismo, se destaca cómo la temática violenta influye notoriamente en otras artes como el teatro ya que, en ciertas ocasiones, las ciudades son escenarios criminales.

Tras el análisis nacional, el marco analítico se amplía cubriendo espacios emblemáticos europeos, demostrando que la tesis de ciudad como ambiente hostil y agresivo no entiende de fronteras. De este modo, a lo largo de las seis secciones de la tercera parte, se observan los efectos de la hostilidad y la opresión de diferentes enclaves europeos sobre un individuo sometido.

El salto a América Latina y el estudio de la peligrosidad, violencia y opresión de las zonas menos favorecidas económicamente es la base temática de la última sección. La descripción de ambientes dominados por el caos, la corrupción y el desorden priman en el acercamiento de esta parte del volumen. Por último, el epílogo de Juan Madrid muestra cómo Madrid es un escenario criminal inspirado en la nocturnidad y la agresividad de una ciudad posmoderna donde los individuos bestializados sacan su faceta más violenta.